

BAUHAUS OKULU

SCHOOL of BAUHAUS

Dr. Öğr. Üyesi Derviş ERGÜN

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü

dervisergun@yahoo.com Muğla Türkiye

ÖZ

Bauhaus, ortaya çıkışı, sanata, politika ve ekonomiye getirmiş olduğu yeni bakış açısı ve çözüm yöntemleriyle bir döneme damgasını vurmuş sanat ve tasarım eğitimi hareketidir. Bir sanat okulundan ziyade, bir tasarım felsefesi aşıl原因an, sonuçları itibarıyla ekonomik kalkınma mantığına yol gösteren bir rehber olmuştur. Okulun kısa tarihine sığdırılan deneyim ve öğretilerin mirasından ziyade, hareketin yarattığı kavram bütünlüğünde tartışmalar yoğunlaşmaktadır. Herhalde hakkında bu kadar çok spekülasyon üretilen başka bir oluşum yoktur. Her bir yorum yeni bir tartışmayı başlatmıştır ve hala konu gündemdedir. Asıl burada Bauhaus hareketini önemli kılan, kendi üzerinden yaratılan sosyal tarihin yazılmasına vesile olmasıdır. Siyasi, sosyal ve ekonomik şartların olgunlaştırdığı değişim yasası; hareketin kuruluş, gelişim, dönüşüm safhalarında ana belirleyici asıl unsurdur. Bauhaus bu gelişmeler doğrultusunda "hayatı tasarlamak" düşüncesi üzerinden hedefe kitlemiş bir felsefedir. Bauhaus okulu, on dört yıllık ömrüne sığdırdığı yaratma eylemiyle, bizlere yapılabiliğin idealini göstermiş olmaktadır.

Anahtar kelimeler: Bauhaus, Modernizm, Tasarım, İşlevsel

ABSTRACT

Bauhaus is a movement of an education on art and design, which left its mark on the period through a new point of view and solution techniques brought into art, politics and economy. It is more than a school of art, and it has a function as a guide book, which leads to the concept of economic development by impressing an idea of a design philosophy. There are arguments focusing on the concept integrity used by the movement rather than on the heritage of experiences and teachings of the short story of school. Most probably, there is not any other formation that has so many speculations. Every comment has led to a new argument and the issue is still on the agenda. In this respect, the important thing about Bauhaus is that it has enabled its social history created by itself to be written. Displacement law, which has been developed by political, social and economic conditions, is the major determinant factor in the foundation, development and transformation processes of the movement. According to these developments, Bauhaus is a philosophy that focuses on the target through the idea of "designing life". The school of Bauhaus has proved the ideal of feasibility by its creation within 14 years.

Key Words: Bauhaus, Modernism, Design, Functional

1.GİRİŞ

Bauhaus hareketi ve onun yarattığı etki gücü, günümüzde hala üzerinde çalışılan tarih okumalarının başında gelir. Savaş arifesinde kurulan okul I. Dünya Savaşı'nın patlamasıyla sekteye uğrasa da ülkenin kaybeden olmasına aldırmaz etmeyen bir grup idealist sanatçı, mimar, mühendis tarafından, "yeni" adına bir şeyler yapmak için okulu kaldığı yerden ayağa kaldırmaya soyundular. Aslında harekete geçmek için şartların olgunlaşmış olduğu düşünülebilir. 20. yüz yıl, modernizmin dayattığı değişim yasasına uygun bir çizgiye girmiştir, bu konjonktürel yapı Bauhaus'un irade göstermesinde önemli bir dayanaktır. Ancak yönetici ve eğitmen kadronun değişim kavramına farklı bakış açıları okulun geleceğini riske sokacak yapıda şekillenmiştir. Okul bu nedenle üç şehir değiştirmiş, kurucu üye olarak Van de Valde'yi de sayarsak dört ideolojik değişim yaşamıştır. Bauhaus hareketi mevcut siyasi otoritenin etkisi altında kendi eğitim politikasını uygulamaya çalışmış fakat kapatılmaktan kurtulamamıştır. Hareketin on dört yıllık ömrü gergin, kırılmalı, inişli-çıkışlı ve bir o kadar başarıyı yakalamış bir hikayeyi anlatır. Bu nedenle Bauhaus hareketi çok

yönlü bir analizi kaldıracak yoğunlukta avangart bir harekettir çok şey denenmiştir, çok şey biriktirmiştir. Okulun ortaya koyduğu ilke ve yöntemler, tasarım kavramı üzerinden üretilen düşünce ve onun nesne karşılığı olumlu kabul edilen bir sonuçtur. Bir bakıma dönemin sosyal, ekonomik ve siyasi gelişmelerin olgunlaştırdığı estetik bir bakış açısını açıklar. Hareketi tetikleyen olguların kırılma noktaları esas işin sebebini oluşturur. 19. yüzyılda teknolojik gelişmeler, bilimsel çalışmalar, sanat ve kültürel değişimler, siyasal, ekonomik çıkar çatışmaları ve buna benzer insana dair dönüşümler, modernizm kavramında çok çelişkili hareket olarak birçok oluşumu hazırlayan ana sebeptir. Bu nedenle Bauhaus okulunu tam kavramak için, yirminci yüzyılın başından değil 19. yüzyılın içinden bakmak daha doğru bir okuma olacaktır. Aklın iktidarında ilerleyen insan, sanayi devrimiyle ete kemiğe dönen modernizmi siyasal bir ilerlemenin anahtarı olarak görmüştür. Toplumsal hafıza, kapitalizmin doğuşunu devrimci bir eylem olarak kabul etti, feodalizme karşı birlik oluşturdu, aklın keşif ve buluşlarını alkışladı. İnsan aklının geliştirdiği çelişkiyi de içinde barındıran dönüşüm ve ilerleme yasası, modernizm olarak tarihin kumanda masasında yerini aldığı anda iz düşüm olarak Bauhaus, zamanın ruhunu bir okul programında hayata geçirmekle kendini tanımladı.

2. MODERNİZMİN İZDÜŞÜMÜ

Dünya, 20. yüzyıla, modernizmin sancılarını daha derinden hissederek çok eksenli, çok bileşenli bir hesaplaşma içinde, haritaların yeniden düzenleneceği siyasi ve ekonomik yaptırım potansiyelini kendi içinde tamamlamış bir iktidar olarak girdi. Burada modernizm, kapitalist siyasal iktidarın tutunduğu kavram, hayatı biçimleyen bir aktör olarak sonsuzluğa gözünü dikmiş çelişkinin kendisinden başkası değildir. Baudelaire'ın kaleme aldığı "modernite yeniye mahkumdur" kavramı, aslında değişim ve dönüşüm yasasının kendini dayattığı hayatın gerçeğine bir atıftır. Modernizm kavramına getirdiği tanımla Baudelaire, aklın dünyasını üçe ayırıyor; hakikati arayan bilim, iyilik yolunu gösteren ahlak, güzelliği keşfeden beğeni. Ve ekliyor; iyinin ve doğrunun takibi sanatı ilgilendirmez, sanat kendi alanında özerkliğini, farklılığını, karşıtlığını sürekli ve yeniden ispat etmekte sorumludur. "Modern dünyada sanat kendi iktidarını talep etmektedir" söyleminde bulunan Baudelaire, "sanat; kiliseye, saraya, akademik kurum veya siyasi iktidarlara araç olmayacaktır", sanatçı artık kendisi için sanat üretmektedir, "kendisinin tanrısıdır" görüşüyle bu konudaki eleştirilerini dile getirir. Dava, doğal ve tanrısal olanın yıkılması, sanatın yüceliğinin, güzelin soyluluğunun kurulmasıdır. (Baudelaire, 2013, S.63) Sanatı işlevinden kurtaran bu görüşün, sanata yüklediği yeni misyon, sanatın özerk ve bağımsız kendi yasasına tabi olduğudur. Bauhaus okulu, sanatın bu özerk yapısından kendine gerekli olan dersleri çıkardığını düşünerek uygulamalı sanat eğitimi programında sanatı, estetik kuram bilgisi olarak okutmaya başlamıştır.

Modernizmi anladığımızda Bauhausu daha iyi kavrayacağımız aşıkardır. Sosyal tarihin derinliklerinden gelen değişim, dönüşüm yasası Rönesansla birlikte harekete geçti. Hristiyan dünyası bu konuda bir denek sayılabilir. Rönesans ateşini yakmakla insanı keşfetmiş, toplumsal uyanışı, bilimsel düşüncenin gelişmesini, aydınlatma hareketinin başlamasını ve bu sürece bağlı modernizmin doğmasına vesile olabilmıştır. Olgunlaşan düşünce "aydınlanma dönemi" olarak bilinen zaman aralığını insana adadı. Bilimde, felsefe, sanat ve yaşamın diğer alanlarında köklü gelişmeler zamanın ruhunu temsil eden kazanımlar olarak, varlığını kesintisiz günümüze kadar sürdürdü. Büyük resmi oluşturan Modernizm ve onun düşünsel ya da yaşamsal boyutu "yeni" olarak ortaya çıkarttığı araçsal sonuçlar, geçmişten geleceğe devam eden çelişkiler bloğunu oluşturur. Bauhaus okulunun yaratmış olduğu kültürel etkinin sonuçları bu çerçevede değerlendirildiğinde; etrafını saran modern düşünce ikliminden etkilenmiş bir hareket olduğu ve bir nesnede kendini bulan hakikatin resmi olarak karşımıza çıkar. Geleneksel sürecin kırılma noktası; sokakta, giyimde, kuşamda, kullanım malzemelerinde, mimaride, sanatta ve tüm yaşamın içinde tanık olduğumuz yeniyi temsil eder.

Sanayi devriminin kültürel aklını oluşturan modernizm, tarihi süreci yöneten, çelişkinin derinleşmesine yardımcı olan değişimin kendisi olarak iktidardadır. İlerleme ve sanayileşme yarışında keskin rekabetin olağan seyrini tamamlamasıyla ortaya çıkan pazar sorununun, ölümcül bir paylaşımın sonlanacağı kaçınılmazdır. Sonuç itibarıyla değişime direnen ve bu konuda geç kalan imparatorlukların tasfiye sorunu, sahada söz sahibi konumda olan emperyalist oyun kurucuları karşı karşıya getirdi. Çeliğin keşfiyle sanayi devrimini tamamlayan İngiltere, rakipleri karşısında açık ara kesin üstünlüğe ulaştı. Sömürge coğrafyası, "güneş batmaz imparatorluk" kategorisinde dünya ölçeğinde büyük bir alana yayıldı. İmparatorluğun, endüstri ve mali pozisyon üstünlüğü, modernizmin kültürel araçları, sömürge alanlarında sanayi ve teknolojik gelişmeler için birer gösteri alanı, rakipleri için caydırıcı bir durum yarattı. Eşit olmayan kuvvet dengesi kıta Avrupa'sında dördüncü sıradan sanayileşme yarışına giren Almanya'yı yakından ilgilendiriyordu. Devletleşmesi geç kalan, uluslaşma süreci ancak Prusya İmparatorluğu'nun hakemliğinde 1871'de bilek gücüyle kurulan Alman birliği, Avrupa'nın yeni yüzü olarak yerini aldığı anda, sömürge

alanlarında çekişmenin olacağı kesinlik kazandı. Din ve güç savaşlarıyla kaybettikleri yüz yılları geri kazanmak için sanki küçük bir duka olan (Osmanlı İmparatorluğu gibi) Prusya'nın imparatorluk oluşunu beklediler.

Alman birliğinin sağlanmasıyla, daha atak bir siyaset izlemeye başlayan II. Wilhelm hükümeti, emperyalist bir güç olarak Avrupa ve sömürge ülkelerinde İngiltere'ye kafa tutacak yegâne güçtü. (Bauhaus hareketinin başlangıçta Berlin'den uzak durmasının nedeninin, yayılmacı emperyalist, baskıcı politikaların diktasından kaynaklandığı bilinmelidir.) İngiltere'ye karşı Almanya'nın elçilik görevlilerini mimar ve mühendislerden seçerek göndermesi rekabetin ne kadar keskin olduğunu gösterir. İngiltere sanayi üretimiyle, tasarım programını birleştiren ve 1830 yıllarından itibaren kurulmuş olan sanat okulları "Craft and Desing" bu konuda yol gösterici bir deneyim olabilirdi Almanya için. Werkbund çatı örgütünde birleşen Almanya'nın en önde gelen sanayicileri, mimar, sanatçı, küçük esnaf ve ticaret erbabı üyeler, "Craft and Desing" programında öngörüldüğü gibi, keskin bir şekilde ikiye ayrılan tartışmalar içinde, tasarım ve markalaşma düşüncesinde birleştiler. Bauhaus okulunun ilk temelini atan, mimar, sanatçı Van de Valde'nin karşı itirazıyla başlayan oturumda, Alman stili yaratmak için, sanatın uygarlaşan bir Alman kültürünü temsil etmesi, gelişen ekonominin siyasi bir nüfus kazanmasını ve hatta yayılmacı bir amaca hizmet etmesi gibi tartışmaları içinde barındıran bir programı hayata geçirmek istediler. (Artun, 2014, s.195) Modernizm, "yeni" kavramıyla kendine yeni bir yaşam alanı belirledi. "Yeni" etrafında bir dünya kuruluyor algısı, sanatın tüm dallarında; yeni mimarlık, yeni sanat, yeni sanatçı, yeni ruh, yeni dünya, yeni nesnellik, vb. gibi tanımlarla anlatılmaya başlandı. Bauhaus okulunun bu iklimde kendi yenisini üretme çabası içine girmesi kaçınılmazdı.

Kurucu kadro üyelerinin, hayatı yeniden tasarlamak olarak yorumladıkları ve bu yeni durum karşısında "yeniyi tasarlamak" kavramında birleşmeleri Bauhaus okulunun ana fikrini oluşturur. Aslında modernitenin bir gereği olan bu arayış, onların kendilerini yansıtmak zorunda hissettikleri değişimin ruhudur. Sanat eğitimi programına aldıkları ders içerikleri; yaratıcılığı ön plana alan ve daha çok soyutlamaya dayanan, deneysel bir tasarım ilkelerini kapsar. Eğitimci kadronun, görüş farkına rağmen büyük bir heyecan içinde hedefe kitlenmiş oldukları görülür. Okul müdürü Gropius, 1923'te düzenlenen bir sergide, yeni birliği: "Sanat ve Teknoloji" olarak açıklar, yani sanatı kültür, teknolojiyi ise uygarlık olarak değerlendirir. (Artun,2014,S.195)

3. WEİMAR CUMHURİYETİ

Bauhaus okuluna kuluçkalık yapan, onun büyümesi ve serpilmesinde önemli bir mekân olan Wiemar kentinden söz etmeden Bauhaus tarihini yazmak, hareketin özünü kaçırmak olur. Bauhaus niçin Berlin'de değil de küçük bir orta Avrupa şehri olan Wiemar da hayat buldu? Anayasa çalışmaları da Berlin'de değil, bu küçük şehirde hazırlıklarını tamamladı? Çünkü huzursuzluğun, hazımsızlığın, çekişmenin ve en son yenilginin merkezi Berlin olmuştu. Bu nedenle Prusya İmparatorluğu vasisi II. Wilhelm, I. Dünya Savaşını kaybetmekten sorumlu tutularak ülkeden kovuldu, hükümet başkanı sürgün edildi. İmparatorluğun ortadan kalkmasıyla gerçekleşen devrimle birlikte, devleti ve onu ayakta tutacak yasaları hazırlama telaşı başladı. Ancak bu hazırlık çalışmaları II. Wilhelm'in bürokratik gölgesinden uzak bir yer olmalıydı, bu nedenle Wiemar kasabası en uygun yer olarak seçildi. Alman birliğinde yer alan prensliklerin siyasi, sosyal, ekonomik yönden homojen bir yapı içinde olmadıkları halde bir araya geldikleri gerçeği çoğu zaman gözden kaçırılır. Yeni kurulan Cumhuriyete ev sahipliği yapan şehir, isminden dolayı "Wiemar Cumhuriyeti" olarak anılmaya başlandı. Bir tarihinin değerlendirmesine göre Wiemar Almanyası; modern Avrupalının toplumsal ve kültürel geleneklerini test ettiği bir merkez haline gelen laboratuardır. (Storer, 2015, S.72)

Alman halkının gerçek ilgisi veya bağlılığı söz konusu değilken "Cumhuriyetçilerden yoksun bir Cumhuriyet" taraftarı, yeni hükümetin 9 Kasım 1918'de kuruluşunu ilan etti. (Storer, 2015, S.77) Alman birliğinin her bir üyesinin alttan alta kendi karakteristik özelliğinde ısrarcı olduğu, Wiemar kentinde açık bir şekilde görülür. Bu küçük yerleşim yeri mütevazı bir oluşum içinde, birçok kültür adamını bir araya getiren bir kültür adası olarak kendini ayırması dikkat çekicidir. Weimar; sanat, kültür, felsefe, mimarlık, edebiyat, müzik, sinema çevre vb. konu başlıklarıyla oluşan entelektüel ortamda, derinlikli tartışmaların yapıldığı bir çekim merkezi haline gelmiştir. II. Wilhelm'in bürokratik diktasından bıkan çoğu sanatçı, yazar, düşünür, politikacı daha özgür ve yaratıcılığa uygun bir yer olarak Weimar şehrini seçmesi bilinçli bir tercihtir. Ve böylece kent uygulamalarıyla, Avrupa'nın avangard vitrini haline geldi. Modernizme dair konulardan ayrı gelecekte nasıl bir Almanya olacağı tartışmaları gündemi belirlemeye devam ederken, diğer taraftan entelektüel kültürün, yoğun istek ve arzularına maruz kalan bir mabet yerine dönüştü. Bu ortamı yaşamak isteyen kültür insanın akınına uğrayan küçük kasaba, Arnold Zweig, Robert Musil, Kafka gibi ünlü simaları kendine çekti. Aslında bölgenin kültür ve sanat merkezi olma arzusu çok gerilerden başladı. Almanya'nın yetiştirdiği önemli filozoflarından Schiller, 1799'da yerleşmişti bu orta Avrupa'nın küçük kasabasına. Kültür

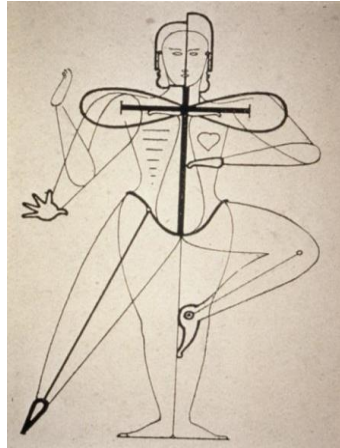
adamı Harry Graf Kessler'de 1900'un başında aynı şehri kendisine yeni adres olarak seçenlerdendi. Weimar dükü Karl August, ısrarlı davetiyle Goethe'yi Frankfurt'tan Weimar'a gelmesi için ikna etti. Genç grandük Wilhelm Ernst, 1901 yılında, Belçikalı sanatçı Harry Van de Valde'yi şehre davet etti. Sanatçı, mimar Van de Valde ileride Bauhaus olacak okulun hem mimarı hem de kurucu-eğitimcisi olarak 1907'de uygulamalı sanat okulunu başlattı. On iki yıl sonra okul Bauhaus olarak yoluna devam edecektir.



Resim1:Harry Van de Valde, 3 sandalye tasarımı, 1895

4. İŞLEVSEL ESTETİK

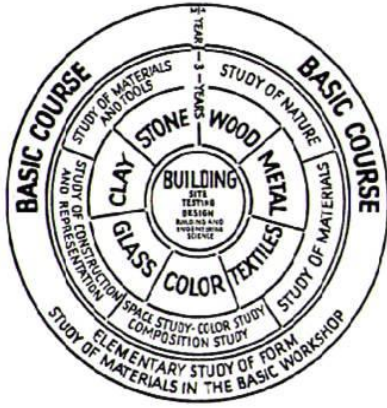
Weimar'da başlayan ancak Berlin'de sona eren Bauhaus okulunun on dört yıllık ömrü; "tasarlamak", "endüstrileşmek" ve "modernizm" kavramları üzerinden hayatı yeniden düzenlemek adına harekete geçtikleri bir var oluş hikayesini anlatır. Savaş öncesi kurulan okulun varlığı, kırılgan bir zeminde başarmayı gerektiren bir gerçeklikle baş başadır. Savaşın alevlenmesi ve eğitim politikalarında yaşanan meseleler yüzünden, okulun kurucu üyesi, Van de Valde'nin ülkesine geri dönmesi, okulun kaderini de değiştirdi. Tavsiye üzerine Gropius, 1906'da Tatbiki Sanat Okuluna yönetici oldu. İlerleyen yıllarda 1919'da Sanat Yüksek Okulu ile Tatbiki Sanat Okulu, "Şantiye" olarak görülen Bauhaus adı altında birleşti. Kademeli bir eğitimin sürdüğü okulda; deneysel çalışmaların ağırlıkta olduğu, soyutlamaya dayalı tasarım ilkelerinin verildiği, dışavurumcu bir ifadenin ortaya çıkması istenen bir program benimsendi. Form ve malzeme bilgisi atölye eğitimiyle bir bütün halde ele alındı. Renk ve desen derslerini Johannes Itten, soyut sanatın öncülerinden Kandinsky ve Paul Klee, tinsel imgelere dayalı kuramsal bilgileri bir diğer sanatçı, eğitmen Oskar Schlemmer, (estetik prensipleri adlı eserinde, 1922 de insan figürü üzerinde oran, orantı düzenini geometrik şekillerle ölçülebilir olduğunu, ürettiği çizim, heykel ve maketlerle) göstermeye çalıştı. Bu eser o dönemde en fazla sahnelenen avangart dans olmuştur. Resim2.



Resim2: Oskar Schlemmer, Geometrik figür çizimi, 1922

Okulun sanatçı eğitmenlerinden Laszlo Moholy-Nagy, avangard sanatın, süregelen natüralizmin taşımak zorunda kaldığı form ve renk yükünü çekmekten kurtardığını, yeni tasarım anlayışıyla bu elemanların egemenliklerine kavuşup tamamen görsel biçimlere dönüştüğünü hatırlatır. (Storer, 2015, S.495) Moholy-Nagy, sanatçılığının yanında, fotoğrafçı aynı zamanda yazardır, madde ve hareket konulu çalışmalarında modernist bir tavır sergiler. Her sanatçı-eğitmenin, kendine özgü bir sanat anlayışının olması, okulun niteliği açısından büyük bir zenginliktir. Ortaya çıkan ortak aklın hazırladığı eğitim programıyla; çizginin karakter özelliğinden, renk kuramından, maddenin cisimsel değerinden, tinin anlık temsillerinden, kompozisyon kurma ve ilkelerini içeren bir temel eğitim programı okutulmaya başlandı. Ancak kısa bir süre sonra Walter Gropius, aynı okulda Temel Sanat Eğitim derslerini veren Johannes Itten ile liderlik kavgası yaşamaya

başladı. Itten, yaratıcılığı ön plana çıkararak, ezberi yıkmayı hedefleyen, taş, ahşap, cam gibi doğal malzemeler üzerinden nesnenin sanat etkisini artırmak istemektedir.



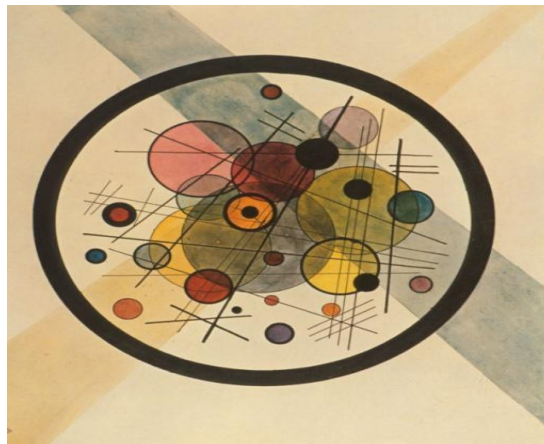
Resim3: Gropius Eğitim Programı



Resim4:Peter keler, beşik, 1922

Sanatçının sanat anlayışı Ekspresyonist sanattan yanadır. Gropius, ise; sanat ve zanaatı bir arada kullanarak deneysel, pratik çalışmalarla ürün geliştirmeyi düşünmektedir. Peter Keler'in tasarlamış olduğu beşik tasarımın da olduğu gibi. Ancak giderek derinleşen iki eğitimcinin görüş farkı, okulun nasıl biçimleneceği konusunda bize bir ipucu vermektedir. Sonucunda Itten okuldan ayrılmaz zorunda kaldı. Onun boşluğu soyut sanatın temsilcilerinden Paul Klee 1919'da ve onun davetiyle 1920'de Wassily Kandinsky okulun yeni üyeleri oldular. Bauhaus okulu, Gropius'un öngördüğü eğitim programına göre şekillenmeye başladı. Kandinsky ve Klee başta olmak üzere diğer eğitimcilerin eğitim konusunda geliştirdikleri kuram ve yöntemler okulda bütünlüklü olarak okutuldu. Kandinsky, doğruyu arayan, gerçekleri söylemek isteyen, ruhun varlığını ve bu sayede sezgisel bilgiye ulaşılacağını inanan bir sanatçıdır. Sanata dair yazdıklarında, gözlem ve deneylerden yola çıkarak, estetik kuram ve teorileri, bilimsel olanın kesin doğru kuralına göre doğrulamaya çalışır. Soyut sanatın yasaklanmasıyla ülkesini terk etmek zorunda kalan sanatçının zihninde oluşan karşı düşünce, entelektüel ve politikayı tekelinde bulunduran elitlere sert bir eleştirisi vardır. İkiyüzlü siyasetçi ve sanatçıyı deşifre etmek ister; ekonomide sosyalist düşünceye sahiptirler, kapitalizm belasının kellesini uçurmak için adalet kılıcını bileylerler.

İktidarın eğilimine göre sanatçıyı değerlendirdiklerini "eskinin şarlatanı saydıklarını şimdi bilge olarak sunarlar", sanatta natüralisttirler, sanatçının kişiliğine, bireyselliğine bir noktaya kadar değer verirler. (Kandinsky,2013,S.44) Kandinsky'nin, Weimar'a yolunun tesadüfen düşmediği anlaşılmaktadır. Sanata bir teori getirme gayretinin olmadığını belirtir, ancak kendine ait tespitleri vardır sanatçının. Renk kullanımı, kompozisyon oluşturmanın kuralları, nesneyi maddi dünyasından ayırmakla soyutlamanın yapılacağını, çizginin araçsal değerinin önemini ispatlamaya çalışır. "Geçmişin sanat ilkelerini canlandırma çabaları en fazla ölü bir sanatı doğurur" çıkışıyla zamanın kendi sanatını yaratır doğrulaması yapar. (Kandinsky,2013,S.29) Materyalist düşüncenin karşısında daha çok Hegel felsefesine yakın duran sanatçı 'ruhu' yaratmanın merkezine koyar. Bauhaus okulunun yaratmak istediği tasarım ilkeleri öğretisinde, bu ideal düşünceler, okulun diğer kurucu sanatçı öğretmenlerle birlikte hayata geçirilmeye çalışıldı.



Resim5: Vassily Kandinsky, daire içinde daireler, 1923

Klee'nin "Halkın desteğini arıyoruz; Bauhaus'ta iyisi olduğumuz her şeyimizi verdiğimiz bir toplulukla işe başladık" sözleriyle bu okulun geleceğine olan inancını belirtmiş olmaktadır. (Klee, 2006, S.29) Yaratıcı süreçte bilinçaltına inmek isteyen Klee, sanat öğretisi üzerine geliştirdiği grafik çizimleriyle, soyut olanı, görsel algı düzlemine taşımakla, somut bir ifade elde ettiğini düşünerek bir sanat kuramı kitapçığı hazırladı. Biçimsel verileri ve onların uzaysal etkilerini araştırdığı çalışmasında çizginin, biçim öğelerinin ayırıcı niteliğini gösteren eskizlerle düşüncesini ispatlamaya çalıştı. Renk armonisi, açık-koyu kontrastlığı, kromatik değerlik veya grileşme konusunda resmin nasıl şekilleneceğini kitabında anlatır. Sanat üzerine odaklandığı ekspresyonist etkiyi, benimsediği soyut sanatı veya sürrealist düşünceyi bilimsel veriler ışığında analiz eder. Klee'ye göre; eserde özyapının aranması, biçim öğelerinin arı karakterinin ortaya çıkartılması, nesnenin kendine olan bağlı yasallığı veya sanat eserinin devinimden doğması gibi sanat ilkelerini gerçekleştirebilen sanatçı, yaratma yolları üzerinde ilerleme özgürlüğü elde eder. (Klee, 2006, S.27)



Resim6: Paul Klee, Ritim. 1930 s.127 p.k,250



Resim6: Gorge Grosz, 1920

Tasarım programının beslendiği sanat ve kültür ilkelerine bakıldığında; sanatçı eğitimcilerin düşüncelerinde başlayan değişimler hareketin seyrini de değiştirdi. Ekspresyonizm etkisinden kurtulmayı öngören daha toplumsal duyarlılığı öne çıkaran gerçekçilik hareketi sanatın bütün dallarına yansdı. Yeni bir natüralizm (Neue Sachlichkeit) ya da Yeni Nesnellik akımı olarak adlandırılan ve daha çok toplumsal sınıf çelişmesini bütün çıplaklığıyla göstermeye çalışan, George Grosz, Otto Dix, Rudolf Schlicter gibi sanatçılar kapitalist sistemi deşifre etmekten geri durmadılar. Bauhaus hareketi de bu akımla doğrudan ilişki içine girenler sınıfında yer aldı. Tasarlanan ürünün seri üretimiyle toplumsal ihtiyacın karşılanması, ayrıca demokratik bir

ilke olarak değerlendirildi. Ancak okulun bu tür sosyal sorumluluk projeleri sağ kanatta hiç hoş karşılanmıyordu 1930 yılından itibaren baskılar artmaya başladı sonunda belediye başkanı okulu kapattı ve Bauhaus üçüncü kez mekan değiştirmek zorunda kaldı.

5. SONUÇ

Almanya'nın sadece kalkınma projesi olarak, Bauhaus hareketini başlattığını düşünmek yanıltıcı, eksik ve dar bir görüş olur. Bauhaus hareketinin temelde benimsediği düşünceler; geleceği şekillendirmek adına, hayatı yeniden tasarlamak ve onun üzerinden bir kalkınma modeli yaratmaktır. Demokratik sosyal hukuk devletinde, kapitalist piyasa ekonomisine tabi olan, içinde emperyalist niyet ve arzuların yattığı kalkınma projesi, Bauhaus hareketinin idealleştirdiği tasarım kavramıyla örtüşmektedir. Weimar hükümetinin koalisyon partileri, hatta Marksist SPD bile, Almanya'nın ekonomik modernliğin sahibi olarak gördükleri ABD'nin temsil ettiği tüketim toplumuna dönüşmesini desteklemekten geri durmadılar. (Storer, 2015, S.201) Yaratılan tasarım nesnelerinde, modernizm ilkelerini temsil eden yeni hayat ve onu karşılama beklentisi, Bauhaus okulunun başarmak istediği eğitim politikalarının ana eksenini oluşturur. Fakat bu programın hayata nasıl geçirileceği konusunda farklı görüşler kendini dayatmaktadır, bu nazik durum okulun en zayıf yönüdür. Eğitim programında sürekli değişimin yaşanması, anlayış farkı, liderlik sorunu ve diğer politik çekişmeler okulun geleceğini yakından ilgilendirmektedir. (Artun,2014,S.396)

Eğitim programına dahil olan sanatçı eğitmen kadrosunun dışında, ekspresyonist sanat görüşünden, konstrüktivist ya da soyut sanat temsilcilerine, idealist kuramcılardan, kapitalist ve hatta emperyalist ekonomist veya milliyetçi siyasetçi işin içindedir. Ancak ivmesini kazanmış Bauhaus hareketi, aksine bu çelişkilerden beslenmiştir. Fakat dipten gelen gerici ve aşırı milliyetçi ideoloji, okulun ikinci adresi Dessau'da hareketin başında bulunan sosyalist kadronun iş yapıyor olmasını hazmedememiştir. Okulun 1932'de Berlin'e taşınması ve orada tutunmaya müsaade edilmeden 1933'de Hitler diktasının baskısıyla kapatılması, on dört yıllık emeğin hazin sonudur. Bauhaus okul olarak kapatıldı, ancak ileri sürdüğü ilke ve avangart düşünceler daha bir kıymet arz ederek yaşamaya devam etti. Ve hala günümüze kadar etkisini sürdürmesi; modernizm'in kültürel mantığına, teoriden ziyade deneysel olarak hitap etmiş olması ve elde edilen bulguların hala geçerliliğini korumasıdır. Yeni bir dünyanın kurulmakta olduğunu, uygulamalı sanat okulunda deneyimleriyle anlatmaya çalışan idealist eğitimci ve sanat önderleri; tasarım ve estetik kuram bilgisini, ispat edilebilir olduğunu göstermeye çalıştılar, kendi hazırladıkları kitaplarıyla günümüze de (okutulan temel sanat eğitimine) hala ışık tutmaktadırlar.

Kaynakça:

- Baudelaire, Charles (2013) Modern Hayatın Ressamı, 7. Baskı. İletişim Yayınları, İstanbul. s.63,
- Artun, Ali, Aliçavuşoğlu Esra, (2014) Bauhaus, 3. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul. S.195, 396
- STORER, Colm. (2015)Weimar Cumhuriyetinin Kısa Tarihi, 2. Baskı İletişim Yayınları. İstanbul. S.72, 77, 201, 495
- Kandinsky, Wassily (2013) Sanatta Ruhsallık Üzerine, Altıkırbeş Yayınları, İstanbul. S.44, 29
- Klee, Paul (2006) Çağdaş Sanat Kuramı, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara. S.27, 29
- Klee, Paul (1996) Resim Ritim, Leben und Werk, Bonn, S.250,